

*LE MÉNESTREL*, 6 septembre 1863, pp. 317–319.

M. Edmond Vanderstraeten, membre correspondant de l'Académie d'archéologie de Belgique, vient de publier une brochure extrêmement curieuse sur un musicien du dix-septième siècle, Jacques de Goüy, chanoine d'Embrun, dont le nom et les œuvres étaient à peu près ignorés. C'est à la bibliothèque royale de Bruxelles, dans la section de poésie du fonds de la ville, que M. Vanderstraeten a découvert l'ouvrage de Jacques de Goüy, dont nous donnons le titre tout au long:

«Airs à quatre parties, sur la Paraphrase des Pseaumes de Messire Antoine Godeav, evesque de Grasse, composez par Jacques de Goüy, chanoine en l'Eglise Cathedrale d'Ambrun, et divisez en trois parties. A Paris, par Robert Ballard, seul Imprimeur du Roy pour la Musique. Et se vendent chez l'Auteur, rue de l'Arbe-Sec, vis-à-vis la ville de Rome et le grand Henry. M. D. C. L. Avec Priuilege de Sa Majesté.» In-12 obl.

Dans le quatrième volume de la deuxième édition de sa *Biographie des Musiciens*, M. Fétis a inséré un très-court article sur de Goüy. Mais il est visible que le docte directeur du Conservatoire de Bruxelles n'a pas eu entre les mains l'ouvrage de ce musicien, et qu'il en parle d'après un renseignement incomplet. Il lui attribue le prénom de *Jean* au lieu de celui de *Jacques*; il se borne, pour ce qui est du titre, à ces mots: *Airs pieux à quatre parties*. Selon lui, l'ouvrage de de Goüy serait un in-8°, tandis qu'il est dans le format in-12, suivant la description de M. Vanderstraeten. Enfin, il est certain que si M. Fétis eût pu examiner cet ouvrage, il n'eût pas manqué de signaler la préface de de Goüy, morceau qui mériterait d'être cité en entier, tant on y rencontre, sur les mœurs musicales du temps, des détails précieux qu'on cherchait vainement ailleurs et tant, comme dit M. Vanderstraeten: «chaque musicologue, à quelque point de vue qu'il se place, y trouve à glaner.»

Nous empruntons aujourd'hui à cette brochure un passage qui fera connaître le but que se proposait le chanoine d'Embrun en composant ses Psaumes, en même temps que nous y trouverons des renseignements curieux sur les *airs bachiques* ou *galants* et les *airs de cour*.

«A l'égard des Psaumes, le but de l'auteur, en les mettant en musique, était de substituer aux chansons lascives et deshonnêtes des mélodies ayant le cachet de chansons mondaines et adaptées à des paroles édifiantes. Si la musique a perdu l'estime qu'elle avait autrefois, il ne faut s'en prendre, dit de Goüy, qu'au mauvais usage qu'on en a fait. La musique n'est pas faite, selon lui, pour les «agrémens d'une débauche de table... C'est un art sacré qui ne doit être employé que pour payer à Dieu les tributs et les hommages de nos reconnaissances, par de continuels sacrifices de louanges.»

»Or, les airs bachiques ou galants formaient autrefois le répertoire des chanteurs de salon. Ils les faisaient entendre aux soupers. Les dames mêmes entonnaient des hymnes à Bacchus et en composaient. L'imprimeur Ballard publia pour elles un recueil en deux volumes, intitulé *les Tendresses Bachiques*. Ces airs se chantaient à la cavalière, c'est-à-dire librement et sans instruments. «C'est faire la précieuse de se piquer de ne

point chanter, dit Bacilly.» A la fin du repas, dans l'émotion où le vin et la joie mettaient les conviés, on demandait un air à boire. L'accompagnement eût eu là quelque chose de gêné, qui eût été hors de saison et eût senti trop le concert préparé. Même dans les concerts où l'accompagnement sied le mieux, il y avait mille gens que l'ennui de la préparation rebutait à l'avance.

»De Goüy se donne une mission moralisatrice semblable à celle qu'ambitionnaient les auteurs de la *Philomèle séraphique*, du *Blyden Requiem* et des *Goddelycke-Lofsangen*, avec cette différence toutefois que les chants que nous venons de citer n'étaient faits que pour la messe, tandis que les // 318 // Psaumes de de Goüy s'adressaient à l'élite de la société parisienne, aux hommes de cour.

»De Goüy eut recours d'abord à un excellent poète, qui commença le travail, mais dut l'interrompre bientôt. Il se servit alors de la paraphrase des cent cinquante Psaumes de David, faite par Godeau, et que le P. du Carrouge, chartreux, envisageait comme «l'une des merveilles du siècle.»

»De Goüy dit que l'idée de populariser des chants appropriés à une poésie dévote avait reçu une première exécution, grâce à l'initiative du roi Louis XIII. Effectivement, ce monarque composa plusieurs cantiques qui ne sont pas dénués de mérite. Le P. Kircher nous a conservé une de ses chansons: *Tu crois, ô beau soleil!* fort bien écrite, à quatre voix (1). Le monarque chantait la partie d'un de ses ouvrages à son lit de mort. «Quelques jours avant son décès, dit Onroux, Louis XIII se trouva si bien qu'il commanda à Nielle (un de ses valets de chambre, excellent chanteur luthiste) d'en rendre grâce à Dieu en chantant un cantique de Godeau, sur l'air composé par Sa Majesté. Cabefort et Saint-Martin s'étant mis de la partie, ils formèrent tous trois un concert vocal dans la ruelle du lit, le malade mêlant, autant qu'il le pouvait, sa voix à celle des concertants (2).

»C'est après cet auguste exemple, que de Goüy, à ce qu'il assure, a osé entreprendre son ouvrage.

»Il a pris pour modèles des *airs* de la cour, comme le titre de l'ouvrage l'indique (3). Il n'a pas voulu en exclure «l'image des passions et des sentiments,» sans cesser d'être toujours aisé, facile. Cette facilité affecte non-seulement le dessus, mais les autres parties, dont la forme est rendue également agréable, afin qu'elles puissent se chanter seules, à deux ou à trois voix.

---

(1) *Musurgia Universalis*, t. I, p. 690.

(2) ONROUX. *Histoire de la Chapelle des Rois de France*.

(3) On trouve dans les principales bibliothèques de France une infinité de recueils d'airs de ces divers genres, composés par Goudimel, Claude le Jeune, dit *Claudin*, Jacques Moderne, Arcadelt, Gilles Maillard, Du Caurroy, Hautcousteaux, Moulinié, Guédron, Cambefort, Bailli, Antoine Boësset, Jean Boësset, Lambert, Louis de Molier, dit *Molière*, Richard, Du Buisson, Le Camus, Brunet, Noblet, Lulli [Lully], Bracilly, Moreau, Gilliers, Matho, De Bousset, Mouret, De Chassé, Boismortier et beaucoup d'autres.

»Il a exprimé le sens des paroles dans le premier couplet, afin de donner un «mode de chanter convenable à tout le psaume.» Il s'est efforcé, durant près de six mois, de faire en sorte que «la mesure ou la prononciation du premier couplet de toutes les parties s'ajustât à tous les autres (4). Il a cru d'abord qu'il était impossible de trouver une commune mesure à tant de couplets différents.

»La composition des quatre parties de chaque psaume ne l'a pas occupé tant de temps. L'invention des airs lui a semblé la plus grande difficulté de toutes: «d'autant plus que le dessus et la basse étant composez, on ne les change pas pour y faire les autres parties.» En d'autres termes, il n'a pas voulu sacrifier une mélodie une fois trouvée, au plaisir de faire d'ingénieux effets de contrepoint, lesquels ne s'obtiennent qu'en retouchant la mélodie dominante selon les besoins de la marche harmonique. Il eût pu faire, ajoute-t-il, trois ou quatre motets en style figuré, pour un air de ce genre, preuve qu'il n'a en vue que les agréments du chant.

»Après les avoir essayés pratiquement et soumis à l'examen des musiciens célèbres, il a cru devoir en retrancher dans l'impression «les ports de voix et les liaisons,» afin de se conformer aux autres airs, qui, pour l'ordinaire, s'écrivent simplement, laissant à chacun, selon sa disposition personnelle, la liberté de faire ce que bon lui semble.

»Les ports de voix, les roulades, les agréments de toute espèce étaient alors fort à la mode; l'anecdote suivante en fournit la preuve: «Brunet nous contoit, dit l'auteur de l'*Histoire de la Musique* et de ses effets, qu'étant page de la musique du roi, quand ils alloient chanter devant Lulli [Lully], qui en étoit surintendant, il aimoit qu'ils lui chantassent des airs de Lambert, et les écoutoit avec application. Mais lorsqu'ils vouloient ajouter le double au simple, suivant l'usage de ce temps, il sembloit que le double fit partie de l'air, de quoi le bonhomme Bacilly, qui appelle le double *la diminution* de l'air, est si entêté, Lulli [Lully] arrêtoit, d'un signe de main et de tête, ces passages de la musique: «Cela est bien, leur disoit-il, cela est» bien, gardez le double pour mon beau frère (Lambert),» et il se serait fait violence en l'écoutant, tant Lulli [Lully] étoit ennemi des doubles, des passages, des roulements et de toutes ces précieuses gentillesses dont les Italiens sont infatuez.»

Il y aurait plusieurs observations à faire sur ce passage. Je me bornerai à une seule. Toute en disant que la musique est «un art sacré qui ne doit être employé que pour payer à Dieu le tribut et les hommages de nos reconnaissances,» de Goüy n'en admet pas moins que l'on peut *substituer aux chansons lascives et déshonnêtes des mélodies ayant le cachet de*

---

(4) C'était aussi le grand souci de l'auteur de la *Philomèle Séraphique*: «Ceux qui ont tant soit peu l'art de chanter, dit-il dans l'introduction, verront qu'il n'y a mot qui ne se marie et ne coule directement de la note, et si quelques-uns trouvent que d'aucunes paroles ne coulent parfaitement avec l'air, je les prie de croire qu'il faut tourner l'air et accommoder la voix selon l'humeur et l'esprit des paroles, comme tous ceux qui ont la grâce de chanter.»

*chansons mondaines*, pourvu que ces mélodies soient *adaptées à des paroles édifiantes*, c'est-à-dire qu'une musique peut convenir indifféremment au sacré et au profane, contribuer au service de Dieu ou à l'office du diable, non en vertu de ce qu'elle est en elle-même, mais selon la nature des paroles qui l'accompagnent. Or, c'est là la négation complète de l'expression musicale. Telle est néanmoins la doctrine qui a prévalu parmi la plupart de ceux qui se sont occupés, en France, des chants d'église. Nous n'avons plus aujourd'hui des *airs de cour*, mais nous avons les chansons vulgaires, et si l'on excepte les cantiques du Père Brydayne et ceux de quelques autres missionnaires, les recueils des cantiques les plus en vogue se sont surtout formés au moyen des cantiques vulgaires, des airs de vaudeville, des chansons à boire, voire des chansons révolutionnaires, ainsi que l'attestent les cantiques dits de Saint-Sulpice.

Il faut dire aussi que de tout temps les gens de goût ont protesté contre cet abus, et, pour ne pas sortir du dix-septième siècle, voici ce qu'un de ses plus aimables et plus illustres représentants, M<sup>me</sup> de Sévigné, écrivait, à la date du 5 janvier 1676, à sa fille, qui venait de fixer sa résidence d'hiver à Lambesc: «Je n'oublierai jamais l'étonnement que j'eus quand j'y étois à la messe de minuit, et que j'entendis un homme chanter un de nos airs profanes au milieu de la messe; cette nouveauté me surprit beaucoup.» Il y a toute apparence que cet air profane était un air vulgaire auquel on avait adapté les paroles d'un Noël provençal.

A l'appui «de ces mélodies ayant le cachet de chansons mondaines et de paroles édifiantes,» je ne puis résister à la tentation de mettre sous les yeux de nos lecteurs un extrait d'un autre document qui a bien son intérêt. C'est une épître dédicatoire qui se trouve en tête d'un recueil de chansons d'Orlande de Lassus, imprimé en 1582, et qui est intitulé: *Le thresor de musique d'Orlande de Lassus, prince des musiciens de nostre temps contenant ses chansons Françaises, Italiennes et Latines, à quatre, cinq et six parties: augmenté de plus de la moitié en ceste seconde édition.* M.D.LXXXII.

Le volume que je possède, malheureusement le seul, contient la partie de *Contratenor*. C'est un petit in-8° oblong, doré sur tranche et fort élégamment relié en parchemin. Il contient 166 chansons. Il ne porte pas le nom de l'imprimeur, qui, sans doute, se trouve à la partie de dessus. L'épître dédicatoire non plus n'est pas signée. Elle est adressée à *Philippe de Pas, gentilhomme françois*. Je vais en transcrire le passage le plus important:

«Monsieur, il y a six ans passez que, satisfaisant à vostre desir, je changeay la lettre de quelques chansons d'Orlande de Lassus pour pouvoir estre chantées de la voix et sur les instrumens, sans souiller les langues et sans offenser les oreilles Chrestiennes. Il est auenu que le recueil qui en fut mis en lumière, puis après a esté mieux receu que ie n'osois esperer, tellement que l'Imprimeur estant sur le point de mettre la main à ceste seconde edition, ie me suis enhardi de l'enrichir d'une cinquantaine de chansons du mesme Auteur, esquelles depuis quelques mois i'ay changé ce qui me sembloit n'estre supportable. L'ordre que je tins au commencement, et que i'ay suyvi ceste seconde fois à esté tel. La

lettre, accommodee à la Musique d'Orlande, imprimée à Paris et à Louvain, estoit sottre, lascive et profane, presque en toutes les chansons. En ostant quelques mots ou plusieurs, et les accommodant (au moins mal qu'il m'a esté possible) à la Musique, i'ay rendu ces chansons honnestes et Chrestiennes pour la plupart. Quelques-unes sont restees plus gayer (peut estre) qu'aucuns ne desireroient: mais ie pense qu'il n'y aura rien qui puisse offenser les gens de bien. Je ne doute point que plusieurs ne se plaignent que la Musique aura perdu sa grace, d'autant qu'Orlande l'auoit appropriée à la lettre, en quoy il est excellent (comme en tout ce qui est de ceste science liberale) pardessus tous les Musiciens de nostre temps: mais ie m'asseure que ceste plainte ne partira iamais, sinon de la bouche de ceux dont le coeur est souillé de ces puantises que beaucoup de Poëtes François ont semees pour infecter le monde. Or, ie pren plaisir à desplaire à telles gens: et si ces liures les faschent (comme i'en suis bien content), qu'ils achevent de se corrompre du tout par leur vilaine Musique. Il seroit bien à désirer qu'Orlande emploïast ces graces, dont le S. Esprit l'a orné par dessus tous, à recognoistre et magnifier celuy de qui il les tient, comme il a foit en quelques Motets et Pseaumes Latins: et ie désire grandement que ces chansons lui en puissent donner la volonté: à fin que nous ayons de luy une chaste Musique Française. Cependant, iouissez de ceste-ci...»

Voilà, certes, un document précieux, et qui est loin de donner raison au scepticisme musical de de Goüy. Rien n'est plus curieux, plus amusant même, que d'observer ces mœurs musicales du bon // 319 // vieux temps dans ces *bouquins* qui les font revivre. Dans une langue naïve et charmante, ce contemporain de Montaigne s'efforce de s'insinuer dans l'esprit d'Orlande; il le prend par la louange, il lui dit que sa musique contient «spécialement des remèdes souverains contre diverses blessures de l'âme;» il se demande quel peut être «celuy tant rude et barbare soit-il, qui n'ait l'âme piquée et comme tirée du corps par les accords mélodieux» de cet Orphée, et tout cela pour le ramener dans la voix de la «chaste musique française.»

Grâce à cette petite excursion dans la dernière moitié du seizième siècle, nous pouvons envisager le point de vue auquel se sont placés les compositeurs religieux du dix-septième siècle. Un jour peut-être nous reviendrons sur Jacques de Goüy, et nous ferons connaître à nos lecteurs la préface qu'il a mise en tête de ses Psaumes, et qui est véritablement un morceau capital. M. Vanderstraeten l'a reproduite *in extenso*, et elle donne un prix infini à sa brochure, qui n'en est, du reste, que l'ingénieux commentaire. Voilà messieurs les bibliophiles en éveil. Nous les prévenons que s'ils veulent se procurer cet opuscule, ils n'ont qu'à se hâter, car il n'a été tiré qu'à cinquante exemplaires. Pour consoler les retardataires, nous leur dirons que cette brochure est extraite des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*.

***LE MÉNESTREL*, 6 septembre 1863, pp. 317–319.**

Journal Title:	LE MÉNESTREL
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	6 SEPTEMBRE 1863
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	40
Year:	30 <sup>e</sup> ANNÉE
Pagination:	317 à 319
Title of Article:	JACQUES DE GOÛY Musicien du dix-septième siècle
Subtitle of Article:	Par M. Edmond VANDERSTRAETEN. — In-8° de 35 pages. Anvers; J. E. Buschmann.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	None